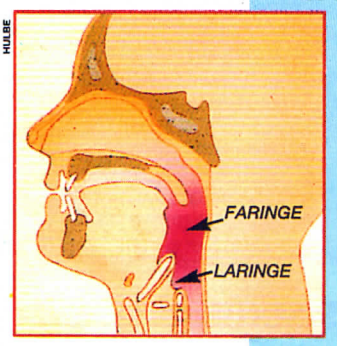
CASTRATI
Divos con v

Incompleto para ser perfecto

La castración puede ser completa o parcial, pero lo más normal entre los cantantes castrados era que sólo les atrofiaran o extirparan los testículos y que les dejaran intacto el pene, por eso les llamaban *espadones*.

Con esta operación se impide que el joven, al alcanzar la pubertad, produzca testosterona y cambie la voz. Esta hormona masculina, segregada por los testículos, es la responsable del desarrollo de caracteres sexuales viriles como la estructura muscular, el vello de la cara y el tamaño de la laringe, que al ser en los hombres más ancha que en las mujeres y los niños, hace que tengan una voz más grave. En los instrumentos musicales se aprecia perfectamente esta ley física: el tubo más ancho del órgano es el que emite el sonido más grave.

La carencia o atrofia de los testículos, además, es la causa de que los castrados sean estériles, pues la testosterona regula la producción de espermatozoides. También la libido se ve afectada por la ausencia de testosterona, aunque los castrados pueden tener erecciones, ya que éstas también dependen del sistema vascular.



HULBE

La laringe, el órgano de la fonación, está en el trayecto de las vías respiratorias, entre la faringe y la tráquea. A los niños apenas les crece, pero, cuando llegan a la pubertad, en poco más de año y medio adquiere su dimensión normal, que en los hombres adultos es de 4,5 centímetros de alto, 4 de ancho y 3,5 desde adelante hacia atrás.

Tres tipos físicos

Según el psiquiatra Vallejo-Nágera, hay tres clases de castrados: los tongilíneos, altos y con unas manos y pies grandes en contraste con un tórax corto y ancho; un segundo grupo con pechos, caderas, nalgas, etc., de tipo femenino, pelvis ancha y muslos de grosor desproporcionado; por último, están los que no se deforman físicamente y conservan un porte normal.

oz de mujer

AISA

Mediante una cruenta operación, los privaban de su virilidad para que no mudaran la voz y pudieran cantar con un timbre potente y agudo. Sin embargo, la nefanda mutilación ayudó a muchos niños de orfanato a asegurarse el porvenir y los convirtió en objetos de deseo de las mujeres, que durante varios siglos lucharon e intrigaron por disputarse sus favores.

Su vida comenzaba en alguna oscura y hambrienta familia italiana que decidía sacar provecho de las dotes musicales de uno de sus retoños. Vendían al niño a un noble o lo abandonaban en un orfanato y, de pronto un día, con siete o nueve años, se encontraba desnudo e inmerso en un baño de agua hirviendo. Un poco de vino, láudano y con suerte algún opiáceo más fuerte lo sumían en un estado de atontamiento. Y entonces venía aquel hombre terrible, con los instrumentos de tortura –bisturí, pinzas, hilo–, y le arrancaba, obstruía o estrangulaba una de las zonas más sensibles de su cuerpo.

La castración, en sí, no era una intervención fatal. El problema residía en cómo se realizaba, sin ninguna clase de asepsia ni cuidado, lo que provocaba terribles secuelas, infecciones e incluso la muerte de muchos niños. La psique se veía también gravemente afectada, pues causaba una privación de la identidad sexual.

¿Dónde sucedía esto? En Venecia decían que en Nápoles, en Nápoles que en Roma, en Roma que en Bolonia... Por eso era muy raro ver el cartel que el viajero inglés Burney aseguraba haber leído en las barberías: *"Qui si castrano ragazzi"*. Porque estaba castigado incluso con la pena de muerte. De hecho, nadie reconocía haber llevado a su hijo al barbero: decían que había quedado así a causa de un accidente o una enfermedad infantil. Sin embargo, se calcula que a finales del siglo XVIII eran castrados cada año dos mil niños italianos, aunque hay quien duplica la cifra.

La Iglesia era la primera que condenaba la atrocidad. En 1676, Inocencio XI excomulgaba a los castradores. Pero, por contra, la Iglesia no sólo era la provocadora de la costumbre de castrar a los niños, sino que pagó durante siglos los coros de eunucos. Uno de los más famosos fue nada menos que el de la Capilla Vaticana.

Todo comenzó cuando san Pablo dijo: *"Mulieres in eclesia taceant"* (las mujeres callan en la iglesia). A pesar de esta exclusión de la mitad de las personas, la polifonía religiosa seguía su curso y requería voces agudas. ¿Dónde conseguirlas? De España vino a finales de 1500 la moda de los falsetistas, unos hombres que cantaban en falsete, aunque era tan raro encontrar esta habilidad que muchos aseguraban que eran castrados.

En 1599, Pietro Paolo Folignato y Girolamo Rossini, dos castrados, fueron admitidos oficialmente como cantantes en la Capilla Vaticana, y durante tres siglos, los eunucos aportaron las voces de soprano y contralto al coro vaticano. El último director de esta agrupación, Domenico Mustafá, turco de nacimiento, se retiró en 1895. El papa Pío X publicó ocho años más tarde un *motu proprio* prohibiendo el coro de castrados, pero los falsetistas pervivieron hasta el papado de Juan XXIII, en los años cincuenta de este siglo.

En España, también la catedral de Sevilla tuvo su coro de →

SOGEPAQ DISTRIBUCIÓN

Carlo Broschi, Farinelli (siglo XVIII), es el castrato más famoso de la historia. A la izquierda, en un retrato del Museo Bibliográfico Musical de Bolonia; arriba, en un fotograma de la película que Gérard Corbiau ha rodado sobre su vida.

▶ niños cantores, los Seises, tradición que hoy se limita sólo a los bailarines. En las Actas Capitulares de esta catedral hay documentos que atestiguan que, cuando un niño cantor iba a mudar la voz, podía acogerse a una especie de beca o ayuda de costas para su ropa y manutención. La otra opción era quedarse en el coro, una vez convertido en *capón*, como se les llamaba en Sevilla. De los coros catedralicios se extendió la costumbre a los teatros, en los que tampoco podían actuar las mujeres, aunque en algunos su presencia estaba tolerada.

El joven castrado, si lograba sobrevivir a la operación, podía tener un futuro prometedor... Pero esto sólo le sucedía a una minoría: en los conservatorios y orfanatos, muchos sufrían las crueldades de otros huérfanos *enteros*, y otros no soportaban los tremendos programas de trabajo de los maestros de música.

Al llegar a la pubertad, los Seises de la catedral de Sevilla debían castrarse si querían seguir en el coro.

El castrado Caffarelli, por ejemplo, cuenta lo que hacía de niño cada día: por la mañana, tres horas seguidas, una de pasajes difíciles, otra de estudio de letras, otra de ensayo ante el espejo; por la tarde, media hora de teoría, otra media de improvisación, una hora de contrapunto y otra de estudio de letras; el resto del día, estudio de clavicémbalo y composición de piezas. No es raro que los jovencitos se escaparan a cientos de aquellas cárceles canoras. Tampoco es extraño que muchos, a pesar de la operación, no alcanzaran las expectativas musicales puestas en ellos, pues se esperaba mucho de los castrados.

Su voz agudísima y la potencia de sus pulmones despertaron la admiración de Diderot y Goethe,

Subiendo de escala

Para entender la admiración que despertaba la voz de los castrados, conviene compararla con las extensiones normales de las voces operísticas.

La soprano o voz femenina aguda canta desde el Do de la tercera escala del piano hasta el Mi de la quinta escala; es decir, dos escalas completas, pero muchas alcanzan notas más altas, y las sopranos ligeras o de coloratura pueden subir hasta el Sol de la quinta escala.

Por su parte, el tenor o voz masculina aguda tiene una voz que se extiende desde el Si de la segunda escala hasta el Do de la cuarta, y el tenor muy agudo llega hasta el Fa de la cuarta escala.

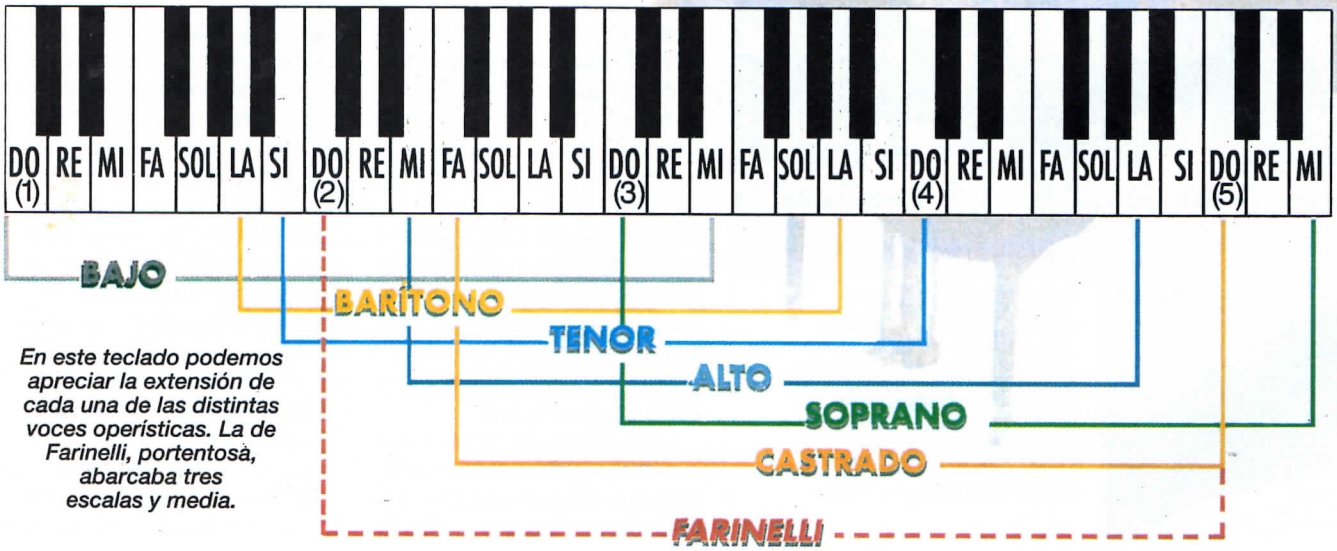
Pues bien, se dice que el gran Carlo Broschi, Farinelli, poseía las dos voces, ya que podía cantar desde el Do de la segunda escala hasta el Do de la quinta y aún subir más. Así que si los tenores y sopranos pueden cantar dos escalas o dos escalas y media, como mucho, Farinelli cantaba ¡tres escalas y media!

Maestros del canto. *Durante el siglo XVIII, la auténtica edad de oro de los* **castrati**, *hay que destacar, además de a Farinelli, a este trío de ases: Annibali, Carestini y Monticelli.*

DOMENICO ANNIBALI
(1700-1779).
Retrato de Mengs.

GIOVANNI CARESTINI
(1705-1760).
Retrato de Knapton.

ANGELO MONTICELLI
(1715-1758).
Retrato de Casali.


DO (1) RE MI FA SOL LA SI DO (2) RE MI FA SOL LA SI DO (3) RE MI FA SOL LA SI DO (4) RE MI FA SOL LA SI DO (5) RE MI
BAJO
BARÍTONO
TENOR
ALTO
SOPRANO
CASTRADO
FARINELLI

En este teclado podemos apreciar la extensión de cada una de las distintas voces operísticas. La de Farinelli, portentosa, abarcaba tres escalas y media.

quien les prefería, con mucho, a las cantantes: "Los castrados han estudiado las características del sexo femenino en su esencia y en su comportamiento. Conocen muy bien a las mujeres y artísticamente las recrean; no se representan, en suma, a sí mismos, sino a una naturaleza que les es extraña". Emma Calvé, una cantante mucho más moderna, hablaba a propósito de Mustafá de "ciertas notas curiosas que él llama su cuarta voz, extrañas, asexuadas, sobrehumanas, espectrales".

Pero lo normal en el siglo XVII era que la *prima donna* o cantante protagonista disputara violentamente el estrellato a los *eviratos* (castrados), y no sólo desde el punto de vista musical, sino muy frecuentemente desde el amoroso. Los emasculados causaban una extraña fascinación tanto en los hombres como en las mujeres de la alta sociedad; estas últimas, además, conseguían asegurarse con ellos el control de la natalidad. La reina Cristina de Suecia, durante su exilio en Roma tras su abdicación, rivalizó por el amor de un castrado con la duquesa de Saboya. Se decía que Cristina había asesinado a Alessandro Cecconi para que no fuera de la otra mujer.

El iluso escultor francés Sarassini llegó a enamorarse locamente del cantante Zambinella, pensando que era una mujer, hasta que el protector del *castrato*, el cardenal Cicognara, le hizo caer violentamente de la higuera ordenando su asesinato. Los equívocos eran aprovechados por algunos tan inteligentes como malintencionados, como Casanova, que mandó a una amiga disfrazada de castrado a pasar un examen médico con un cura: consiguió superarlo gracias a una ingeniosa prótesis. Y también había desgraciados que perdían el empleo, como Balani, un castrado de nacimiento a quien un buen día, en pleno agudo fortísimo, le aparecieron los testículos que tenía "en ascensor".

Caffarelli, uno de los mejores y más escandalosos cantantes que ha habido, pidió dispensa papal para contraer matrimonio y se la denegaron con una nota al margen –cuentan que del papa– que decía: "¡Que lo castren mejor!".

Aunque eran los menos, también hubo *castrati* dedicados en cuerpo y alma a su arte, discretos y cultos. Carlo Broschi (1705-1782), más conocido como Farinelli, que vivió en España 20 años y fue respetado por todos, es el ejemplo más claro. Viajó a España para curar la melancolía al depresivo Felipe V, a quien cada noche debía cantar las mismas cuatro canciones.

Farinelli organizaba fiestas, fundaba teatros, dirigía espectáculos y, sobre todo, era un prodigio musical capaz de hacer saltar lágrimas de emoción a cualquiera con su potente, enorme y sutil voz. En España, cosa rara para un extranjero, lo adoraban, incluso cuando se le invitó a exilarse en su finca de Bolonia. Su personalidad contradice la teoría de que el eunuco era insolente, intrigante y malvado; más bien, estas cualidades negativas podían aplicarse a todos los que se beneficiaron, por interés o capricho, mutilando salvajemente a miles de niños.

Amelia Díe

Para reproducir la voz de un castrado, en el filme galo* Farinelli *(derecha) se han mezclado informáticamente la de un contratenor y una soprano.

LUIGI MARTÍN

Coque Malla, Aitana Sánchez Gijón e Imanol Arias protagonizan* El rey de Nápoles, *película que recrea la vida de un* castrato *en el siglo XVIII.

Dos películas que dan la nota

El rey de Nápoles es el título de un filme español rodado hace un año en sólo cinco semanas y media, bajo la dirección de Juan Miñón, realizador, entre otras películas, de *La luna de agosto* y *Supernova*. Según el propio Miñón, "se trata de un musical barroco que cuenta una historia de ficción, la vida de un *castrato* en el Nápoles del siglo XVIII".

La película comienza en un orfanato, donde el protagonista es un niño abandonado, y sigue con su educación como cantante, su madurez y su compra por el duque de Arcos, relacionado con una aristócrata. Entre los tres personajes se establece un triángulo amoroso.

El papel principal está interpretado por Coque Malla y los otros dos protagonistas son Imanol Arias y Aitana Sánchez Gijón.

La banda sonora está formada por piezas de compositores de la época, como Purcell, Couperin y Scarlatti, y la voz del castrado la presta el sopranista chino Too Shi.

Mucho mayor presupuesto tiene *Farinelli*, dirigida por Gérard Corbiau, autor de *El profesor de música*, que es una ficción sobre la vida del célebre castrado en la que se atribuye un papel importante a su hermano Ricardo, compositor de algunas de las obras que cantaba Farinelli y que se incluyen en la banda sonora de la película. La acción se desarrolla en Nápoles, Londres y Madrid y cuenta la supuesta historia de amor de Farinelli con Alejandra Leyris y la rivalidad que por esta mujer mantiene con su hermano. Según los historiadores, en realidad Farinelli fue casto durante toda su vida y sólo vivió una pasión imposible, ya de viejo, por Anna Gatteschi, la esposa de su sobrino Domenico Pisani.

La ambientación de la película es riquísima, pero lo más sorprendente es la banda sonora, pues para recrear la voz del castrado un equipo técnico del IRCAM francés ha fundido en una sola las voces del contratenor Derek Lee Ragin y de la soprano Ewa Mallas Godlewska. Han debido dedicar dos años a este minucioso trabajo, ya que la banda sonora tiene tres mil puntos de montaje y las voces están unidas nota por nota. El resultado es excelente.

Documento sonoro

Sólo existe un testimonio discográfico de un castrado: el de Alessandro Moreschi (1859-1922), que perteneció a la Capilla Vaticana y fue uno de los últimos *castrati* vivos. Moreschi cantó en los funerales de Humberto I y Víctor Manuel II en Roma. La grabación, hecha en cilindro de cera, tiene una calidad pésima, y ni la voz ni la técnica de Moreschi, que interpreta, entre otros temas, el *Ave María* de Gounod, llaman la atención.

PARA SABER MÁS

Historia de la música española. Siglo XVIII. *Antonio Martín Moreno, Alianza Música, Madrid, 1993.*

Historia de los castrati. *Patrick Barbier. Javier Vergara Ediciones. Barcelona, 1990.*

The Castrati in Opera. *Angus Heriot. Calder and Boyars. Londres, 1960.*